# تقنيات استخدام الاستعارة الأدبية الجديدة
# من منظور معرفي معاصر

أ. **عمر بن دحمان**
**جامعة تيزي وزو**

يرى جورج لا يكوف في مقال له بعنوان "النظرية المعاصرة للاستعارة[1] أن دراسة الأستعارة الأدبية هو توسيع لدراسة الاستعارة اليومية (أي المستخدمة في المحادثات اليومية) ... وبما أن نسق الاستعارة اليومية هو مركزي لفهم الاستعارة الشعرية، وبما أن مركزيته مستمدة من كونه مطلوبا لصنع معنى لمعظم الحالات الشعرية، فإن البداية ستكون مع هذا النسق اليومي ومن ثم الانتقال إلى أمثلة شعرية.

ليست الاستعارة، كما يرى لايكوف، كلمة يتم تحديدها بأنها تعبير لغوي جديد أو شعري حيث تستخدم كلمة أو أكثر لتصور ما خارج المعنى الوضعي له من أجل التعبير عن تصور مشابه. بصيغة أخرى، ليس مكان الاستعارات اللغة إطلاقا، إنما في الطريقة التي نتصور بها مجالا ذهنيا ما من خلال مجال آخر. وهكذا فتخصيص هذه الترابطات عبر المجالات هو ما يعطي نظرية عامة للاستعارة. والأمر يتعلق هنا تحديدا بالتصورات المجردة[2] كالزمن والحالات العاطفية والتغيرات والعلاقات السببية والأغراض وغيرها.

يقترح لايكوف كاستعمال معاصر، أن مصطلح استعارة يعني ربطا بين المجالات في النسق التصوري [أي أنها عملية ذهنية]. بينما يحيل مصطلح تعبير استعاري على التعبير اللغوي (كلمة أو عبارة أو جملة) الذي هو تحقق خارجي لمثل هذا الربط عبر المجالات. هذا التحديد الأخير هو ما كانت كلمة

استعارة تحيل عليه في النظريات القديمة التي كانت تنظر للاستعارة على أنها مسألة لغوية وليست مسألة تفكير أو مسألة تصورية. لذلك نظرت وجهات النظر الكلاسيكية إلى التعبير الاستعاري على أنه من المفترض أن يكون منافيا للاستعمال العادي واليومي للغة. فاللغة اليومية لا تتضمن استعارات، بما أن هذه الأخيرة تستخدم آليات هي خارج نطاق اللغة الوضعية اليومية. هذه النظرة ثبت خطؤها من وجهة النظر المعرفية. وكانت بداية تجاوز هذه الفرضيات الخاطئة أول مرة مع مايكل ريدي في بحثه الموسوم بـ "استعارة المجرى"[3] The Conduit Metaphor (1978) الذي أثبت من خلال بحث لغوي دقيق أن اللغة اليومية العادية هي في المقام الأول استعارية، مبددا بذلك النظرة التقليدية القائلة أن الاستعارة هي من عالم الشعر أو المجاز وفقط. لقد بين هذا الباحث أن مقام الاستعارة هو الفكر وليس اللغة، وهي جزء رئيس لا غنى لنا عنه لطريقتنا العادية والوضعية في تصور العالم، وأن سلوكنا اليومي يعكس فهمنا الاستعاري لتجربتنا في هذا العالم.

نذكر في هذا الصدد بالافتراضات التقليدية الخاطئة كما أوردها لايكوف[4] في مقاله المنوه به هنا، لأجل الوقوف على طبيعة النقلة الجذرية الحاصلة في رؤية الاستعارة ودراستها دراسة معاصرة. هذه الافتراضات هي:

- جميع اللغة الوضعية اليومية هي حرفية، وليس هناك ما هو استعاري .
- يمكن لجميع الموضوعات فهمها حرفيا، دون استعارة .
- اللغة الحرفية فقط يمكن أن تكون بصفة محتملة حقيقية أو كاذبة .
- جميع التعاريف الواردة في قاموس اللغة هي حرفية وليست استعارية .
- التصورات المستخدمة في نحو اللغة هي حرفية كلها، ولا واحدة هي استعارية .

يرى لايكوف أن الفرق الكبير بين النظرية المعاصرة للاستعارة ووجهات النظر قبل عمل ريدي، يكمن في هذه المجموعة من الافتراضات. والسبب في هذا الاختلاف هو أنه تم اكتشاف في السنوات التي تلت وضع نسق ضخم من الاستعارات التصورية اليومية والوضعية. إنه نسق الاستعارة الذي يبنين نسقنا التصوري اليومي، بما في ذلك أكثر التصورات المجردة وتلك الكامنة وراء الكثير من اللغة اليومية. اكتشاف هذا النسق الهائل هدم التمييز التقليدي حرفي–مجازي، لأن مصطلح حرفي (literal) كما تستخدم في تحديد التمييز التقليدي، تحمل في طياتها كل تلك الافتراضات الخاطئة. الفرق الكبير بين النظرية المعاصرة والكلاسيكية يقوم على أساس هذا التمييز القديم (حرفي–مجازي) الذي بسببه، ربما يعتقد المرء أنه بالإمكان الوصول إلى التفسير الاستعاري للجملة بواسطة البدء مع المعنى الحرفي وتطبيق بعض العمليات الخوارزمية (الحسابية) لأجل الوصول إلى هذا التفسير... وبصفة عامة هذه الكيفية ليست التي تعمل بها الاستعارة.

**مثال عن الاستعارة التصورية الوضعية وتوسيعها:**

يقترح لايكوف هذا المثال لتوضيح نظريته المعاصرة حول الاستعارة. هذا المثال وغيره من الأمثلة التي تأتي في معظمها من مجال الاستعارة الوضعية اليومية، ليتم بعدها الانتقال إلى مناقشة الاستعارة الشعرية بعد مناقشة النسق الوضعي، إذ إن معرفة النسق الوضعي كما سبقت الإشارة هو مطلوب لإعطاء معنى لمعظم الحالات الشعرية.

يتعلق المثال المقترح بالاستعارة التصورية: **الحب (هو) سفر.**

هنا يتم تصور الحب على أنه سفر، وقول أحد المحبين: إن علاقتنا وصلت الى طريق مسدود، يعد تحققا لغويا لهذه الاستعارة التصورية ضمن تحققات أخرى عديدة ذات صلة بهذه الاستعارة.

ينطوي القول السابق على أن العلاقة بين المحبيْن قد تعثرت، وأنه لا يمكنهما الاستمرار في الطريق الذي كانا يسيرانه، وأنه عليهما الرجوع. أو التخلي عن العلاقة تماما. هذه ليست حالة معزولة. فالعديد من التعابير اليومية يتأسس على تصورات الحب (هو) سفر، إن التعابير هذه لا تستخدم فقط للتحدث عن الحب، ولكن للتفكير حول هذا الموضوع أيضا. بعضها يكون بالضرورة عن الحب، وبعض آخر يمكن أن يفهم على هذا النحو: انظر إلى المدى الذي وصلنا إليه. كان هذا طريقا طويلا ووعرا. لا يمكننا أن نعود أدراجنا الآن. نحن في مفترق الطرق. قد يتعين أن يمضي كل واحد منا في سبيله. هذه العلاقة لا تتحرك أبدا. علاقتنا خرجت عن مسارها. ارتباطنا مهدد بالسقوط في الهاوية. قد نضطر لإنقاذ هذه العلاقة .

هذه هي التعابير العادية واليومية. فهي ليست شعرية. كما أنها ليست مستخدمة بالضرورة لإعطاء تأثير بلاغي خاص. إن عبارة مثل: انظر إلى المدى الذي وصلنا إليه، والتي لا تعبر بالضرورة عن الحب، يمكن بسهولة أن تفهم على أنها تجري عليه إذا ما تلفظ بها أحدهم.

هنا يطرح لايكوف باعتباره عالما لسانيا معرفيا، سؤالين عن المبدأ العام الذي يتحكم في هذه التعابير اللغوية المتعلقة بالأسفار وكيفية استخدامه لها – أي المبدأ –لتخصيص تصور الحب؟ وكيف يتحكم هذا المبدأ أيضا في قوالب استنتاجنا عن الأسفار واستخدام القوالب نفسها للتفكير في الحب؟

يرى لايكوف أن هناك مبدأ عاما واحدا يجيب عن هذين السؤالين، هذا المبدأ لا يتعلق بقواعد اللغة ولا بالمعجم، وإنما هو جزء من النسق التصوري المندرج خلف اللغة: إنه مبدأ فهم مجال الحب من خلال مجال الأسفار. المبدأ يمكنه أن يتحدد بصورة غير شكلية مثل السيناريو الاستعاري التالي: المتحابان مسافران في رحلة معا، لهما أهداف حياة مشتركة تبدو كغايات سيتم الوصول

إليها. العلاقة هي مركبتهم، التي تتيح لهما تحقيق هذه الأهداف المشتركة معا. العلاقة ينظر إليها كتحقيق لغرضهما، طالما أنها تسمح لهم بتحقيق تقدم نحو تحقيق أهداف مشتركة. هذا السفر ليس سهلا. هناك معوقات وهناك أماكن (مفترق طرق) حيث يتخذ القرار عن الاتجاه الذي يسلكانه وعما إذا كانا يحافظان على مواصلة السفر معا أم لا. الاستعارة تتضمن فهم مجال واحد من التجربة كالحب من خلال مجال مختلف جدا من التجربة كالأسفار. أي بأكثر تقنية، يمكن فهم الاستعارة بوصفها ترابطا أو عملية ربط a mapping (بالمعنى الرياضي) من المجال المصدر (في هذه الحالة، الأسفار) إلى المجال الهدف (في هذه الحالة الحب). الترابط يكون مبنينا بإحكام هناك توافقات أ[5]نطولوجية، وفقا لأيّ من الكيانات الموجودة في مجال الحب (المتحابان، تحقيق الأهداف المشتركة، الصعوبات، وعلاقة الحب) توافق نسقيا الكيانات التي هي في مجال السفر (المسافرون، المركبات، والوجهات) وعليه يكون:

- المتحابان يوافقان المسافرين .
- علاقة الحب توافق المركبة .
- الأهداف المشتركة للمتحابين توافق الوصول إلى غاياتهما المشتركة في السفر.
- الصعوبات في العلاقة توافق العقبات التي تحول دون السفر.

ينبه لايكوف هنا إلى أنه من الخطأ الشائع الخلط بين اسم الترابط، أي الحب (هو) سفر، بالترابط في حد ذاته. الترابط هو مجموعة من التوافقات. وبالتالي، كلما تمت الإشارة إلى استعارة ما بواسطة مساعد التذكر مثل: الحب (هو) سفر، ستكون الإشارة هنا إلى هذه المجموعة من التوافقات. وإذا ما تم الخلط بين الترابطات وبين أسماء الترابطات، يمكن أن ينشأ سوء فهم آخر. أسماء الترابطات عادة ما يكون لها شكل افتراضي (أو اقتراحي) مثل: الحب

(هو) سفر. ولكن الترابطات في حد ذاتها ليست افتراضية (...). الاستعارات هي ترابطات، أي مجموعة من التوافقات التصورية. إن الترابط الحب–ك–سفر (LOVE-AS-JOURNEY) هو مجموعة من التوافقات الأنطولوجية التي تخصص التوافقات المعرفية (epistemic correspondences) بربط معرفتنا عن الأسفار بمعرفتنا عن الحب. وهذه التوافقات تسمح لنا بالتفكير في الحب باستخدام المعرفة التي نستخدمها في التفكير حول الأسفار.

أما عن التوسعات الجديدة للاستعارة الوضعية فيقترح لايكوف المثال التالي المأخوذ من كلمات أغنية وهو: [6] *We're driving in the fast lane on the freeway of love*

هذا المثال الذي يمكن ترجمته هكذا "إننا نقود في ممر ضيق سريع على الطريق السريع للحب" يمثل توسعة للاستعارة التصورية الوضعية **الحب (هو) سفر**، فواقع أن هذا الترابط [أي الحب (هو) سفر] يعتبر جزءا ثابتا من نسقنا التصوري هو ما يفسر لماذا تكون الاستخدامات الجديدة والتخيلية للترابطات مفهومة على الفور في ضوء التوافقات الأنطولوجية وغيرها من المعارف السابقة عن الأسفار. فأن تقود مركبة على طريق سيار، عليك أن تقطع شوطا طويلا في زمن قصير. ويمكن لهذا الانتقال أن يكون مثيرا وخطرا. هنا الترابط الاستعاري العام يربط هذه المعرفة السابقة حول القيادة بالمعرفة حول علاقات الحب. وعليه فالخطر المتعلق بالمركبة يربط بالعلاقة العاطفية (قد لا تدوم) أو بالركاب (المتحابان قد يتأذيان عاطفيا) أما الإثارة من سفر–الحب فهي إثارة جنسية...وهكذا.

نكتفي هنا بإيراد هذا المثال لإعطاء نظرة أولية عن مفهوم الاستعارة التصورية الوضعية وكيفية توسيعها أو تمديدها، لننتقل الآن للحديث عن

استخدام الاستعارات في القصائد والتقنيات التي يتصرف بها الشعراء في الاستعارات الوضعية المألوفة لتشييد استعارات جديدة.

**استخدام الاستعارات في الشعر:** في بحثه المعنون بـ" فهم الاستعارة : المقاربة المعرفية المركزة على تعيين وتأويل الاستعارات في الشعر"[7] يرى الباحث Filiz DUR من جامعة كوكوروفا (تركيا) أن "البحث في أشكال وبنية ووظائف الاستعارة قطع شوطا بعيدا خلال السنوات الثلاثين الماضية. ولذلك، فالاعتقاد بأن الاستعارات هي «انحراف»، و«غير ملائمة»، و«لغة يستعملها الشعراء والسياسيون»، قد تحدته رؤية جذرية .

الرؤية الجديدة للاستعارة تحدت النظرية التقليدية بطريقة متماسكة ونسقية. وخلال العقدين الأخيرين شوهد اهتمام كبير بالاستعارة بوصفها «آلية مركزية» للاشتغال المعرفي البشري"[8].

ويضيف الباحث في مقدمة دراسته أن "الاستعارات هي شائعة، إنها في أوصافنا، وتمييزنا، وأفكارنا. والأدب هو جملة وسائل من خلالها، ينقل الكتّاب آراءهم وأفكارهم ومشاعرهم باستعمال الاستعارات. كما أنهم يؤثّرون ويحركون عقول القراء ومشاعرهم . يأخذ الشعراء، بخاصة، أفضلية من هذه الوسيلة، فينشئون عددا لا يحصى من القطع الأدبية. وذلك يأتي فقط لإظهار أن الاستعارات هي اللبنات الأساسية في بناء اللغة. وأنها تسهم إسهاما كبيرا في عالم الأدب .

لقد نظر الدارسون للاستعارة في الأدب بوصفها وظيفة جمالية بحيث تجاهلوا أهمية معالجة فهم القارئ لها. ومنذ أرسطو، تم التعامل مع الوظيفة الجمالية للاستعارة. أما الوظيفة المعرفية والتأثيرية للاستعارة فلم تكن معنية بالاشتغال عليها. وعلى الرغم من ذلك، للاستعارات وظيفة تدعيم ما يتصل

بالتجربة الأدبية التي يمكن ملاحظتها تجريبيا في أنواع مختلفة من التمثيلات الذهنية التي يبنيها القراء للاستعارات أثناء سيرورة التلقي الأدبي"[9].

ويرى الباحث أيضا أن "الاستعارات توظف غالبا في الأدب، والتي تظهر في كل نوع من الشعر إلى النثر ومن المقالات إلى الملاحم. منها يستفيد الشعراء والروائيون لتقديم تخييلاتهم الأدبية عن الحياة، والاستعارات هي عنصر هام من عناصر قراءة محكمة للأدب، وتقديره".[10]

هكذا لا يلبث الباحث أن يصرح أن "الرؤية المعرفية بدا وأنها قوضت العلاقة المسدودة بين الاستعارة والأدب في قرونها الطويلة. وبالتالي، [فاللغة] الشعرية أو ما يسمى باللغة المستعملة في الأدب يبدو أنها أصبحت فاقدة لفرادتها، ووظيفتها الجمالية لإبداع المعنى وإضافة حيوية إلى الأدب"[11].

في هذا السياق يصرح لايكوف وتيرنر بوضوح في مقدمة كتابهما المشترك More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor (1989) أنه "من الشائع الاعتقاد أن اللغة الشعرية هي فوق اللغة العادية، حيث أنها شيء مختلف أساسا، وأنها لغة خاصة، وراقية، تتم بواسطة أدوات استثنائية وتقنيات مثل الاستعارة والكناية، وأدوات ليست في متناول فرد يريد إجراء محادثات لا غير. لكن الشعراء الكبار، والفنانين الخبيرين، يستعملون بالأساس نفس الأدوات التي نستعملها نحن. والذي يجعلها مختلفة هو الاستعمال الموهوب لهذه الأدوات، ومهاراتهم في استعمالها، والتي اكتسبوها من خلال اهتمام متواصل، ومدارسة وممارسة"[12].

يرى Filiz DUR أنه وفق وجهة نظرهما [لايكوف وتيرنر] "فإن الاستعارات التصورية العامة هي بالتالي ليست إبداعا فريدا من نوعه لشعراء أفذاذ، وإنما هم جزء من أعضاء ثقافة لهم طريقة ما يتصورون بها تجربتهم. إن الشعراء، مثل أعضاء ثقافتهم، يضعون بصفة طبيعية استخدام هذه الاستعارات

الأساسية لأجل التواصل. كما يتخذون النظرة الوظيفية التابعة [لغرض التواصل] حول كيفية استعمال الكتاب لها في الشعر لتحقيق تأثير خاص"[13].

ويرى لايكوف وتيرنر أن "الشعراء يمكنهم التوسل بالاستعارات العادية التي نحيا بها من أجل أخذنا أبعد منها، لجعلنا أكثر تبصرا مما كنا سنكون عليه لو كنا نفكر فقط بطرق عادية"[14].

وعلى الرغم من ذلك وحسب Filiz DUR دائما فإنه برغم أن الاقتباسات أعلاه المأخوذة عن لايكوف وتيرنر تدعم "شيوع" الاستعارات سواء في اللغة اليومية أو الأدبية إلا أنها "تظهر أيضا أنه لا يزال للاستعارات مكانة خاصة ووظيفية في الأدب. الأدب هو، أولا وقبل كل شيء، إيصال الفكرة أو الرسالة التي يبعث بها الكاتب إلى القارئ. ليس الأدب فعلا إبداعيا فقط، وإنما هو فعل مشاركة. ولذلك فمن المهم للقارئ أن يفهم كيف استخدم الشاعر الكلمات، وكيف وضع حيوية جديدة ومعنى جديدا فيها. في الواقع، يمكن أن تعزى الطبيعة الخاصة للاستعارات الأدبية إلى مصدرين مختلفين، يمكن أن يشملا "عبارات لغوية جديدة من الاستعارات التصورية المألوفة"، أو أن تكشف الاستعارات "ما شيّد حديثا منها" وهي المبينة لمنابع الشعراء وأيهم أكثر أصالة"[15].

**وظيفة الاستعارات في الأدب:** نحاول في هذا العنصر أن نستظهر وظيفة الاستعارة في الأدب من منطلق أن " الاستعارات في الأدب، وبخاصة في الشعر، لها تأثير لا يمكن إنكاره على إبداع وتأويل المعنى. ذلك أنها تجعل الأدب مثيرا وجالبا للاهتمام لأن يقرأ. إنها تجعل أفكار الكاتب متجسدة، وتشيد أرضية أو خلفية مشتركة لجميع الناس في مواقف مختلفة، زمانا ومكانا. إن الاستعارات يمكن أن تستخدم لتوضيح الأفكار بطريقة فريدة من نوعها على

عكس مجرد التلفظ بها صراحة. وتماما كما نستعمل نحن الاستعارات في أحاديثنا، يستعمل الكتاب كذلك الاستعارات في الأدب"[16].

ونقلا عن سايرة آزاد[17] (Saira Azad) يرى Filiz DUR أن أهمية و مكانة الاستعارة في الأدب يمكن جعلها على النحو التالي[18] :

1. أنها توفر للقراء الصور الذهنية (mental pictures) والصور التي يعتزم الكاتب تصويرها.

2. تأخذ الاستعارات الأفكار البسيطة وتحولها إلى قطعة فريدة من الكتابات. هذا هو أحد مظاهر الجمال في اللغة.

3. اكتشاف معنى الاستعارات في الشعر يمكن أن يفتح أذهاننا لإعطاء تمثيلات لكل كلمة في القصيدة. وبالتالي، انفتاح تفكيرنا الذهني. إننا ننشئ أحيانا من مجموعة صغيرة من الكلمات، أفكارا جديدة قوية ومثيرة وآراءا ومشاعر تقيم في أذهاننا. هذا مفيد أيضا بسبب أنه في كثير من الأحيان يمكن العثور على الغاية التي كان يحاول الشاعر أن يتغياها أو التعبير عنها من خلال الاستعارات. وإذا كان القارئ قادرا بطريقة ما على التواصل عاطفيا مع الكلمات التي يقرؤها، ستكون بعدها غاية الشعراء واضحة أمام القارئ.

4. الاستعارات في الأدب يمكن أن تكون أكثر تعقيدا مهما تؤول، إنها تتطلب تفكيرا أعمق. قد نقرأ الاستعارة عدة مرات قبل انتزاع معناها الحقيقي. هذا هو ما يجعل من الأدب مع استخدامات الاستعارة متعة للقراءة. إنها تضيف لونا إلى الأدب وبالتالي تجعله جذابا أمام عين العقل.

5. الاستعارات هي جسر للأحاسيس، يمكنها أن ترشد القارئ إلى الفهم. هناك العديد من القصائد التي تبدو مرهقة جدا للقارئ، ولكن من خلال توضيح بسيط للاستعارة يمكن التوصل إلى فهمها.

إضافة إلى هذا يصرح ماكغراث McGrath قائلا: "إذا كنت أطرح دائما السؤال «ما الذي يجعل القصيدة قصيدة؟» فإن الجواب الأول الذي يتبادر إلى ذهني سيكون استعمال الاستعارات. إن معظم القصائد تعتمد على استعاراتها لأنه بدونها ستكون مفتوحة، بلا طعم وفقيرة. فن الشعر هو لخداع القارئ ودفعه إلى مزيد من البحث بعمق عن المعنى الغامض(...). دون استعارات يكون الشعر كتابا مفتوحا، على الرغم من أنه يبقى جميلا، إلا أن الغموض يرحل ومعه يرحل العامل الرئيسي الذي يجعل الشعر هو ذلك الفن الفريد من نوعه"[19].

**تقنيات الاستعارة التي يستخدمها الشعراء:** نصل الآن إلى غايتنا من وراء هذا المقال والمتمثلة في اكتشاف الطرق التي يستعين بها الأدباء، وبخاصة الشعراء في توظيفهم الخاص للاستعارات الجديدة في نصوصهم بناء على الدراسة التي أجراها لايكوف وتيرنر في كتابهما المنوه به سابقا ( More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor)، نقلا عما أورده Filiz DUR في دراسته على اعتبار أننا لم نطلع على الكتاب بعد.

يرى Filiz DUR أن "تيرنر، لايكوف، وجيبس هم اللسانيون المعرفيون الذين أشاروا إلى أن الشعراء يوظفون بانتظام العديد من الأدوات لإبداع لغة جديدة غير وضعية، وصورا من مواد اللغة الوضعية ولغة التفكير اليومي. هذه الأدوات هي التمديد، والتدقيق، والتشكيك، والتوليف"[20].

وفيما يلي أمثلة شعرية تتضمن هذه الآليات، التي يتصرف بها الشعراء في الاستعارة التصورية الوضعية العادية لإنشاء استعارات جديدة، مع محاولة ترجمة هذه النصوص (الشعرية) من اللغة الإنكليزية إلى اللغة العربية بحسب معناها الظاهر وبحسب فهمنا لها[21]:

- **التوسيع/أو التمديد** (extending): يستعمل الشعراء هذه الأداة عندما يعكسون استعارة تصورية وضعية مرتبطة ببعض التعابير اللغوية المموضعة بواسطة وسائل لغوية جديدة. إنهم هنا يدخلون عنصرا تصوريا جديدا في المجال المصدر. مثال عن هذه الأداة استعملها روبرت فروست (Robert Frost):

- Two reads diverged in a wood, and I
  I took the one less traveled by.
  And that has made all the difference.

نقترح ترجمة المقطع كالآتي:

" قراءتان متباعدتان على قطعة خشب –وأنا

أخذت إحداهما الأقل سفرا.

والتي صنعت الاختلاف كله."

يرى الباحث أن الاستعارة التصورية الوضعية هنا، الحياة سفر قد تم توسيعها. وضعيا، هناك طريق حياة واحدة لكل فرد تقوده إلى غاية أو وجهة. ما يمكن تسميته "جديدا" هنا هو أن هناك طريقين يقودان إلى الوجهة نفسها، وواحدا منهما يمكن أن يكون أقل سفرا [أي أقصر من الآخر].

- **التدقيق/أو التفصيل** (elaboration): في التدقيق يوسع العنصر الموجود في المصدر بطريقة غير معتادة. يستعمل الشاعر المصدر بطريقة أكثر تحديدا وخصوصية من الطريقة المعتادة. خير مثال على ذلك تقدمه قصيدة أدريان ريتش Adrienne Rich:

Fantasies of murder: not enough:
To kill is to cut off from pain
but the killer goes on hurting
not enough. When I dream of meeting
the enemy, this is my dream:

white acetylene
ripples from my body
effortlessly released
perfectly trained
on the true enemy
raking his body down to the thread
of existence
away his lie
leaving him a new
world; a changed
man.

التي نقترح لها هذه الترجمة:

"تخيلات القاتل: لا تكفي:

القتل هو قطعة من الألم

ولكن القاتل يمضي على إيذاء

غير كاف. عندما أحلم بلقاء

العدو، هذا هو حلمي:

الأسيتيلين الأبيض

تموجات من جسدي

المتحرر عفويا

المتمرن تماما

على من هو العدو الحقيقي

المنحدرة جثته أسفل إلى خيط

وجوده

بعيدا عن مضجعه

تاركا له عالما

جديدا؛

رجلا متغيرا."

هنا، الاستعارة التصورية الوضعية **الغضب سائل ساخن في وعاء** هي موسعة. إذ تم توسيع السائل الساخن إلى "أسيتيلين" وتحول إلى مادة خطرة.

- **التشكيك/أو التحقق (Questioning):** يدعو الشعراء بهذه الأداة إلى التشكيك في مدى مناسبة الاستعارة التصورية الوضعية. الأبيات التالية لـ Catallus هي مثال صغير:

Suns can set and return again,
but when our brief light goes out,
there is one perpetual night to be slept through

" يمكن للشمس أن تغرب ثم تشرق من جديد،

ولكن عندما يغادرنا نورنا القصير،

هنالك ليلة واحدة سرمدية لننام خلالها."

هنا [الاستعارتان] **العمر نهار**، و**الموت ليل** هما تحت النظر، بسبب أن مجالهما المصدر حيث النهار يصير ليلا، والليل يصير نهارا [جديدا] لا يمكن تطبيقها على المجالات الهدف. لأن الحياة تصير موتا، ولكن الموت لا يصير حياة [جديدة] مرة أخرى.

- **التوليف** Combining: يعتبر التوليف أداة معتنى بها بأكثر قوة، حيث أنه يذهب بنسقنا التصوري بعيدا. إنه ينشّط العديد من الاستعارات اليومية في الوقت نفسه. القصيدة التالية لسيلفيا بلاث Sylvia Plath هي مثال لطيف لإظهار كيف يمكن ضم العديد من الاستعارات التصورية الوضعية معا:

I am a riddle in nine syllables,
An elephant, a ponderous house

A melon, strolling on two tendrils.
O red fruit, ivory fine timbers!
This loaf is big with its yeasty rising.
Money is new minted in this fat purse
I’m a means, a stage, a cow in calf .
Boarded the train, there’s no getting off

نترجمها كالآتي:

"أنا لغز[22] في تسعة مقاطع،

فيل، ومنزل ثقيل

بطيخ، يمشي على ساقين.

أي فاكهة حمراء، بأخشاب رفيعة عاجية!

هذا الرغيف الكبير مع خميرته المرتفعة.

النقود المسكوكة حديثا في هذه المحفظة الثخينة

أنا وسيلة، خشبة مسرح، بقرة بعجل.

قطار مركوب، وليس هناك نزول."

تجمع بلاث في قصيدتها بين العديد من الاستعارات التصورية الوضعية مثل:

- **الناس نباتات:** البطيخ يمشي على ساقين
- **الناس حيوانات:** فيل، بقرة بعجل
- **الناس فواكه:** فاكهة حمراء.
- **الحياة سفر:** على متن قطار، وليس هناك نزول.

**خلاصة**

لا تمثل الأدوات أو التقنيات المذكورة أعلاه (التوسيع، التدقيق، التشكيك، والتوليف) كل ما يوظفه الشعراء لأجل التصرف في الاستعارات التصورية الوضعية لإنشاء استعارات جديدة، هناك أيضا تقنيات أخرى وكلها شائعة الاستخدام في الأدب مثل "التشخيص" الذي ينطوي على فهم الكيانات غير البشرية أو الأشياء من خلال الكائن البشري، و"استعارات الصورة" التي تعني ربط صورة ذهنية بصورة ذهنية أخرى[23]. على أن تكون لنا عودة إليها في مبحث خاص باعتبارها لا تقل أهمية عن هذه، التي ذكرنا.

إن استخدام هذه التقنيات يجعل من الاستعارات الأدبية أكثر جدة وأصالة وتعقيدا. متحدية بذلك ذهن القارئ، الذي عليه أن يقرأ بعين يقظة وبتفكير عميق بخصوص المعنى والفكرة التي تحملها القصيدة أو النص الأدبي عموما، وعدم الركون إلى المستعمل والمبتذل والعادي.

**المراجع:**


1- Filiz DUR: UNDERSTANDING METAPHOR: A COGNITIVE APPROACH FOCUSING ON IDENTIFICATION AND INTERPRETATION OF METAPHORS IN POETRY. Thesis for the award of the degree of Master of Arts.CUKUROVA UNIVERSITY THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES. Adana / 2006.

2- Lakoff, George: The Contemporary Theory of Metaphor.(c) Copyright George Lakoff, 1992. To Appear in Ortony, Andrew (ed.) Metaphor and Thought (2nd edition), Cambridge University Press.

from : http://terpconnect.umd.edu~lakoff-ConTheorMetaphor.pdf

3- Lakoff, G. & Turner, M. (1989). More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic metaphor. Chicago: University of Chicago Press.

from : http://markturner.orgmtcrx.html.htm

4- جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبد المجيد جحفة، ط 1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996

## الـهوامش

---

1- George Lakoff: The Contemporary Theory of Metaphor.(c) Copyright George Lakoff, 1992. To Appear in Ortony, Andrew (ed.) Metaphor and Thought (2nd edition), Cambridge University Press. [from : http://terpconnect.umd.edu~lakoff-ConTheorMetaphor.pdf].p.1

2- في مقابل التصورات المادية الملموسة التي تفهم في الغالب مباشرة أي بغير استعارة. ويرى لايكوف أنه كلما ابتعدنا عن مجال المحسوسات إلى مجال المجردات والإحساسات أو المشاعر احتجنا إلى الفهم الاستعاري.

3- هو عنوان دراسة للباحث حول طريقتنا في تصور تواصلنا اللغوي. لقد لاحظ ريدي أن الطريقة التي نتحدث بها عن اللغة تبنينها الاستعارة المركبة التالية: الأفكار (أو المعاني) أشياء. التعابير أوعية. التواصل إرسال.

فالمتكلم يضع أفكارا (أشياء) داخل كلمات (أوعية) ويرسلها (عبر مجرى) إلى مستمع يخرج الأفكار/الأشياء من كلماتها/أوعيتها. (ينظر جورج لايكوف ومارك جونسن: الاستعارات التي نحيا بها، تر. عبد المجيد جحفة، ط 1 دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996. ص. 30 وما بعدها)

4 – George Lakoff: The Contemporary Theory of Metaphor.p.2-3

5 – تعد تجاربنا مع الأشياء الفيزيائية ...مصدرا لأسس لاستعارات أنطولوجية متنوعة جدا، أي أنها تعطينا طرقا للنظر إلى الأحداث والأنشطة والإحساسات والأفكار... ، باعتبارها كيانات ومواد. راجع لأكثر تفصيل: جورج لايكوف ومارك جونسن:الاستعارات التي نحيا بها، ص.45 وما بعدها.

6 – George Lakoff: The Contemporary Theory of Metaphor. p.7.

7- Filiz DUR:UNDERSTANDING METAPHOR: A COGNITIVE APPROACH FOCUSING ON IDENTIFICATION AND INTERPRETATION OF METAPHORS IN POETRY. Thesis for the award of the degree of Master of Arts.CUKUROVA UNIVERSITY THE INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES. Adana / 2006.

8- ينظر مقدمة البحث ص1

9- نفسها ص4

10 – p .46

11 - p .46

12 − Lakoff, G. & Turner, M. (1989). More than Cool Reason: A Field Guide to Poetic metaphor. Chicago: University of Chicago Press.( Preface)

و نشير إلى أننا لم نتمكن من الحصول على الكتاب كاملا، لكن اطلعنا على مقدمته ومقتطفا من فصله الأول على الرابط التالي: http //:markturner.orgmtcrx.html.htm

13 − Filiz DUR:UNDERSTANDING METAPHOR ,p .46

14 − Lakoff, G. & Turner, M. (1989). p. 215( in: Filiz DUR:UNDERSTANDING METAPHOR: A COGNITIVE APPROACH FOCUSING ON IDENTIFICATION AND INTERPRETATION OF METAPHORS IN Poetry, p. 46)

15 − Filiz DUR: ibid. pp.46−47

16 − ibid. p.49

17 −Azad, Saira (2003). Metaphor Paper . Retrieved Nov, 27. from:www.caxton.stockton.edu/SAforever/discuss/msg. reader

18 − Filiz DUR. pp 49- 50

19 − McGrath, M ( 2003) . Metaphor in Poetry. Retrieved Jan, 207 .from :www.carxton.stockton.edu/ magic/profiles.

وانظر: Filiz DUR. p. 50

20 − Filiz DUR. ibid. p.51

21− يستحسن في هذا الصدد الرجوع إلى الأصل، تفاديا لأي فهم خاطئ منا للنصوص الشعرية التي ينبغي التعامل معها بحذر باعتبارها نصوصا إبداعية. تراجع الدراسة السابقة: Filiz DUR. ibid. p.51-54

22− حل هذا اللغز هو امرأة حامل، كما بين الباحث في موضع آخر من دراسته.

23− ينظر، لأكثر تفصيل، مع الأمثلة الشعرية :

- George Lakoff: The Contemporary Theory of Metaphor.p.24-28

− Filiz DUR. UNDERSTANDING METAPHOR... p.54-56